



Enrique Ochoa, ilustrador de Rubén Darío

Ángela Ena Bordonada¹

Resumen. Este estudio se centra en la ilustración de las *Obras Completas* de Rubén Darío por el pintor y dibujante Enrique Ochoa entre 1917 y 1919, atendiendo también a la obra de este artista.

Palabras clave: Enrique Ochoa; Rubén Darío; ilustración gráfica del primer tercio del siglo XX; literatura española del siglo XX.

[en] Enrique Ochoa, Rubén Darío's illustrator

Abstract. This paper is focused on the illustration of Rubén Darío's *Complete Works* by painter and illustrator Enrique Ochoa between 1917-1919 and also on this artist's work.

Keywords: Enrique Ochoa; Rubén Darío; Early Twentieth-Century Graphic Illustration; Twentieth-Century Spanish Literature.

Sumario. 1. Esbozo biográfico de Enrique Ochoa. 2. Ochoa, ilustrados de las obras completas de Rubén Darío. 2.1. Portadas. 2.2. Elementos secundarios. 2.3. Láminas interiores. 3. Apéndice de ilustraciones.

Como citar: Ena Bordonada, A. (2017) Enrique Ochoa, ilustrador de Rubén Darío, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 169-182.

En el presente ensayo, mi propósito es, primero, presentar un breve esbozo de la obra de Enrique Ochoa², para pasar luego a observar su labor como ilustrador de los veintidós volúmenes de las *Obras Completas* de Rubén Darío que, con prólogo general y bajo dirección de Alberto Ghirardo, publicó la editorial Mundo Latino entre 1917 y 1919.

Precisamente estos años coinciden con el auge de la ilustración gráfica en España, que ya desde el Romanticismo, pero sobre todo a partir de la última década del siglo XIX, se beneficia de la innovación de las artes gráficas y de la modernización y expansión de la industria periodística y editorial de las que ya se

¹ Universidad Complutense de Madrid.
E-mail: aenabor@yahoo.es

² Sobre el arte y la personalidad de Enrique Ochoa, remito a los catálogos editados con motivo de las exposiciones de su obra. Es de justicia reconocer el mérito que en ello ha tenido José Estévez, nieto del autor. Los catálogos son los siguientes: AA.VV., *Enrique Ochoa, el pintor de la música (1891-1978) De la ilustración a la plástica musical*; AA.VV., *Enrique Ochoa. Ochoa vuelve al sur. 1914-2014. El pintor de la música*; AA.VV., *La mujer Ochoa. Modernismo y Modernidad 1919-1945*; AA.VV., *La mujer Ochoa. Modernismo y Modernidad*.

ocupa una considerable bibliografía en la que no entro aquí. Esta renovación redundante, por una parte, en el nacimiento de nuevos diarios y de importantes revistas de información general, con una cuidada presentación, nuevas secciones que atienden a la modernización de la sociedad y, sobre todo, abundancia de ilustraciones. No es casual que, como indica Moreno Santabárbara (2004:18-19), desde finales del siglo XIX abundan las revistas que llevan incorporado a su título el término *ilustración*.³ Por otra parte, aparece el editor-empresario que aporta ideas y capital, lo que repercute en el nacimiento de nuevas editoriales dotadas de moderna tecnología, nuevo concepto del libro como producto de mercado -donde la presentación cuidada y la ornamentación ocupan lugar destacado-, y diversidad temática en variedad de catálogos y colecciones.

No es extraño, pues, que, entre finales del XIX y los años 30, podamos hablar de una auténtica Edad de Plata (o de Oro?) de la ilustración y de que también en España se desarrolle un importante grupo de dibujantes, de distintas edades y tendencias, que ponen su arte al servicio de la ilustración de libros y revistas, pero también del cartel, las tarjetas postales, los cromos con fines publicitarios⁴, los exlibris, almanaques, programas de festejos, programas de teatro, cajetillas, cajas de cerillas (Botrel, 2013), etc., y, sobre todo, de la emergente publicidad. Son campos apasionantes que están por explorar en profundidad.

Este amplio grupo de ilustradores, bajo el estilo individual que cada uno impone en su arte, y hablando en términos generales, recogen la influencia del simbolismo con evocaciones del prerrafaelismo de Gabriel Rossetti, del decadentismo del francés Gustave Moreau o del inglés Aubrey Beardsley, ilustrador de la edición de *Salomé*, de Oscar Wilde, en 1893. Buscan la belleza ornamental y exotista, manteniendo el decorativismo floral, las líneas ondulantes, las llamadas curvilíneas, las figuras geométricas, la atracción por una determinada fauna, con frecuencia de origen mitológico, y la sensualidad en la representación femenina, con la poderosa recreación de los variados mitos de nuestras culturas. Es, por lo tanto, también en la ilustración, la presencia del llamado Art Nouveau que se mantiene en las primeras décadas del XX enlazando o siendo sustituido, según el caso, por el cosmopolitismo vitalista de las nuevas formas, también importadas de Europa, que invaden, sobre todo desde 1920 y aun antes, la obra de nuestros dibujantes bajo el genérico nombre de Art Déco.

En este rico e innovador ambiente, se forma y desarrolla su arte Enrique (Estévez) Ochoa, pintor, dibujante e ilustrador de libros, revistas, colecciones de novela corta y, también, de publicidad⁵. La firma de Ochoa convive, pues, con las de Baldrich, Bartolozzi, Benlliure, Bujados, Dhoy, Echea, Manchón, Penagos, Ramos, Regidor, Ribas, Romero de Torres, Sancha, Serny, Tito, Varela de Seijas, Vázquez Díaz, Xaudaró, y un largo etcétera, ocupando un lugar indiscutible en este importante grupo de dibujantes de las primeras décadas del siglo XX.

³ Desde la veterana *La Ilustración Española y Americana* (desde 1869) a *Blanco y Negro*. *Revista ilustrada* (1891), *Mundo Gráfico*, revista popular ilustrada (1911), *La Esfera. Ilustración Mundial* (1914), etc.

⁴ Sobre el cartel, la tarjeta postal y los cromos, Moreno Santabárbara (2004: 25, 31, 33).

⁵ Recuérdense sus anuncios de jabones *Flores del Campo*, de la marca Floralia, en 1918; y, en 1920, del jarabe de Hipofositos Salud (Bonet 2008:16).

1. Esbozo biográfico de Enrique Ochoa

Ochoa nació en El Puerto de Santa María, en 1891, y murió en Palma de Mallorca, en 1978⁶. Tras vivir su etapa formativa en Toledo y en Sevilla, llega a Madrid en el año 1914. El joven Ochoa se introdujo con facilidad en el mundillo artístico de la Corte, en aquel momento de gran esplendor creativo. Pronto se relaciona con conocidos escritores y dibujantes como José Francés, Bagaría -con quien compartió estudio (Bonet, 2008: 13) - Lasso de la Vega, Correa Calderón, José Zamora, Hoyos y Vinent, Pedro Luis de Gálvez, Bacarisse, también Gómez de la Serna, etc. Pero fue el escritor y crítico de arte José Francés, quien reparó en el valor de Ochoa ya en su primera exposición madrileña, a finales de 1914. Francés destaca en su tiempo por la defensa que hace del dibujo y del dibujante, tanto desde sus críticas de arte en la prensa como por el impulso que dio a los dibujantes a través de los Salones de Humoristas, donde no solo exponían los humoristas. Él creó el primer Salón en Madrid, en diciembre de 1914, y a partir de este, los Salones de Humoristas se establecieron en distintas ciudades españolas, como alternativa a la oficialidad de la Exposiciones Nacionales (Vázquez Astorga, 2002: 427)⁷. Ochoa participó en estos Salones⁸. Y fue el mismo Francés quien le facilitó el acceso a importantes revistas y editoriales, incluida la editorial Mundo Latino, ejerciendo un valioso patrocinio. En el artículo “Artistas contemporáneos. Enrique Ochoa”, en *La Esfera* (12-V-1917)⁹, artículo motivado por una exposición de Ochoa en el Salón Arte Moderno, Francés lo elogia como “auroral promesa de un gran artista, de uno de los pocos elegidos, que sabrán destacarse con perdurable relieve de entre sus contemporáneos”. No se trata de un elogio efímero y gratuito. Unos años después, en 1923, Francés le dedica un libro muy significativo: *Peregrinaciones estéticas (Senderos de belleza)* (Villalba Salvador, 2002:141). Dice la dedicatoria: “A Enrique Ochoa: Amigo querido, artista admirado, que va dejando también motivo de belleza a lo largo de los senderos españoles.”

A Ochoa lo define, por encima de todo, una inquietud artística que lo llevó a una experimentación constante. En una primera y floreciente etapa, hasta los años treinta, se observa la influencia del simbolismo finisecular –tardomodernista le ha llamado algún crítico- que va combinando con las nuevas formas próximas al Art Déco, adquiridas sobre todo en sus viajes a París. En uno de sus temas más abundantes en esta época, la mujer, se aprecia esta evolución (Ena Bordonada, 2015).

Además de la representación de la mujer real en sus magníficos retratos, que muestran sus cualidades de gran retratista y pintor de sociedad¹⁰, están sus “Mujeres de ficción”, es decir, las creadas en sus óleos y dibujos. Son, además,

⁶ Sobre la vida del autor, Arniz (2008 a), Estévez (2008), Bonet (2008).

⁷ Summers de Aguinaga (2009: 39) indica que cinco años antes, en 1908 y 1909, Alberto Iturriz ya había organizado exposiciones de dibujantes bajo el nombre *Salones de humoristas*, aunque el gran impulsor fue José Francés, desde 1914, propiciando la creación, en los años veinte, de la Unión de Dibujantes Españoles.

⁸ El propio José Francés, en una de sus crónicas en *Nuevo Mundo* (6-VI-1924), habla de los dibujos expuestos “en el Salón que los Humoristas poseen en el Café Jorge Juan” y cita “los dibujos de Bartolozzi, K-Hito, Manchón, Sancha, Ochoa, Zamora, Larraya, Santos y tantos otros”.

⁹ Firmado por *Silvio Lago*, pseudónimo de José Francés.

¹⁰ Como ejemplo, los retratos “Hija del cónsul de Suecia” (1919), “Gloria Ramírez. La tía Gloria” (1919); o ya en la posguerra, “Gala Federova” (1939), “Carmen Hisela” (1944), “Carmen Osés” (1945), etc.

exponentes de la evolución experimental del autor y representan las sucesivas etapas de su arte, siendo sobre todo muy frecuentes en sus ilustraciones gráficas.

Destaca, en primer lugar, la mujer heredada de la estética simbolista, mujer exótica, erotizante, ojos grandes y rasgados, de mirada sensual y lejana; labios igualmente grandes y carnosos, visiblemente maquillados, adornada de joyas, plumas, ricos tejidos y materiales preciosos (Ena Bordonada, 2015: 46-50).

Por otra parte, desde finales de los años 20, la mujer moderna o, como titula uno de sus dibujos, la “Eva moderna”¹¹, entra en su obra, enlazando con el Art Dèco. Su estancia en París, en 1927, le descubre a esta nueva mujer de cuerpo estilizado, cabello a lo *garçon*, rostro maquillado como las estrellas de Hollywood, ausencia de grandes joyas y adornos. Es una mujer hedonista que frecuenta ambientes cosmopolitas de moda. “Cosmopolita” se titula precisamente, uno de los cuadros emblemáticos del pintor en esta época, que representa a este tipo de mujer (Ena Bordonada, 2015: 51-54).

En la posguerra, abandona su labor de ilustrador. Busca la profundidad de lo espiritual en la pureza de unas fuentes culturales –poesía, pintura, música– como expresión de su intimidad. Un dramático acercamiento al Goya de su “etapa negra”, a principios de los años cuarenta, convivirá con el esplendor de luz y color con que dará forma plástica a la música. Estas correspondencias entre pintura y música, de raíces claramente simbolistas, son, sin duda, lo más personal de su obra. En la serie de “plástica musical”¹², con una técnica más evolucionada, funde sus grandes pasiones, la pintura y la música, como haría el más refinado modernista finisecular en su retiro mallorquín, con estancias en Valldemossa.

2. Ochoa, ilustrador de las obras completas de Rubén Darío

Ochoa desarrolla una amplia labor en el campo de la ilustración¹³. Se inicia pronto en las más importantes revistas, donde colaborará en portadas y láminas interiores entre 1914 y 1931. Ya en 1914, colabora en la popular revista *Por esos mundos*. Pero el paso importante lo da en 1915, cuando, por intercesión de José Francés, entra en *La Esfera*, donde se mantendrá hasta 1930, incorporándose al prestigioso grupo de dibujantes de la casa. El otro gran logro lo alcanza Ochoa cuando en 1916 –y hasta 1931– se integra en *Blanco y Negro*, que acogió a varias generaciones de artistas, siendo esta publicación el mejor exponente de la ilustración española en su tiempo. Y colabora también en *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *La Ilustración Española y Americana*, *Lecturas*, *Selecciones*, *Voluntad*, etc. Incluso en algunas revistas humorísticas como *Muchas Gracias*, *La Risa*, *Guasa Viva* y *Gutiérrez* (Arniz, 1908 b: 53-84).

Igualmente, destaca como ilustrador en las colecciones de novela corta, de gran popularidad en la época. Es asiduo colaborador de *La Novela de Hoy* entre 1923 y 1929, donde, también gracias a José Francés, Ochoa ilustra hasta veintiocho

¹¹ Publicado en *La Esfera* (3-XI-1928).

¹² Véanse “El pájaro de fuego, Strawinsky” (1944), “Debussy: La catedral sumergida” (1962), “Sinfonía wagneriana. Imagen musical” 1971, etc. Véanse también los estudios de Bonet y de Bauzá Martorell.

¹³ Remito a Arniz (2008b), especialista en las ilustraciones de Ochoa, que nos tiene anunciado un necesario estudio global de los dibujos del artista; y a Ena Bordonada (2014).

números ¹⁴ de escritores muy variados como el propio Francés, Hoyos y Vinent, López de Haro, Vidal y Planas, *El Caballero Audaz*, Zamacois, Carrere, etc., de entre los que quiero destacar a Fernández Flórez, Blasco Ibáñez, y Gómez de la Serna, de quien ilustra la novela *La Roja* (7-XII-1928). También colabora en otras colecciones como *La Novela de Noche*, *La Novela Semanal*, *La Novela Pasional*, *La Novela de la Modistilla*, *Nuestra Novela*, *El Cuento Rosa*, *Las Novelas del Corazón*, etc.

No menor actividad desempeña Ochoa en la ilustración del libro. Colabora con numerosas empresas editoriales (Arniz, 1908b: 88-89), de entre las que destacan Prometeo, fundada por Blasco Ibáñez de quien ilustra cuatro novelas; la editorial Maucci, en la que ilustra obras de Campoamor, Eça de Queiroz, Espronceda, D'Annunzio, Nietzsche, Tolstoi, Valle-Inclán, Zola etc.; Araluce, de literatura infantil; Pueyo; Sopena, etc. Pero destaca la editorial Mundo Latino, en la que ilustra obras de Francés, Carrere, Cansinos-Assens, Gómez Carrillo, Villaespesa, Bacarisse, etc. (Arniz, *ibídem*), sobresaliendo su presencia en dos grandes proyectos de la editorial: la ilustración de algunas de las *Obras Completas* de Verlaine, entre 1921 y 1926; y, particularmente, la ilustración de los veintidós volúmenes de las *Obras Completas* de Rubén Darío, entre 1917 y 1919, considerados como la culminación del arte de Ochoa en el campo de la ilustración.

Con fecha del 27 de junio de 1917 y en una ordenación bastante caótica, que no responde al orden en que aparecieron las obras en sus primeras ediciones, algo que se le ha reprochado a Ghirardo, se publicó el primero de los 22 volúmenes que componen las obras completas de Rubén Darío.¹⁵ El último volumen apareció sin fecha de impresión, pero en el anterior, *Lira póstuma*, indica el día 15 de abril del año 1919.

Se trata de un trabajo de gran envergadura. Bonet (16) indica que solo con esto “Ochoa ya tendría garantizado un lugar en la historia del libro”. En términos generales, Ochoa, como otros dibujantes, sigue la tradición simbolista. El mismo Bonet dice muy rubendarianamente que “Ochoa entona el canto del cisne del simbolismo” y observa sus fuentes y la “sintonía con” Rubén:

Las cubiertas abigarradas y bicolores, constituyen todo un acierto dentro de una línea simbolista cuyo precedente español más directo sería Moya del Pino, el ilustrador favorito de Villaespesa [...]. Los dibujos que salpican cada volumen, revelan una gran sintonía con los poemas del nicaragüense [...]. Ochoa, al realizar esta obra, está de algún modo entonando el canto del cisne del simbolismo, colocándose muy conscientemente en la estela de los grandes ilustradores franceses y británicos del fin de siglo, y entre ellos de un Gustave Moreau o de un Aubrey Beardsley, nombres entonces talismán para él, al igual que para varios de sus colegas y amigos. (Bonet: 16)

¹⁴ Tomo estos datos de Arniz (2008: 87-88), quien hace un detenido seguimiento de las colaboraciones de Ochoa en las colecciones de novela corta.

¹⁵ Soy consciente de la complejidad del presente tema, que desarrollaré con la profundidad que merece en un futuro estudio. Por causa de espacio, no me detengo en los motivos de esta publicación, un año después de la muerte del poeta, ni en las reimpressiones que se hicieron.

Efectivamente, siempre partiendo de una tradición anterior, el simbolismo modernista implanta en la ilustración una estética exotista, curvilínea, asimétrica, geometrizable, en ocasiones arquitectónica, con múltiples valores simbólicos, basada en una naturaleza idealizada, alejada del modelo natural, donde la flora, lo vegetal, el paisaje evocador, el jardín versallesco y la fauna con preferencia por ciertos animales¹⁶, se complementa con la presencia de la mujer que -según los cánones de la época- nace de las ensoñaciones artísticas del dibujante y nunca del modelo natural. Son estos los rasgos generales de las ilustraciones de Ochoa en las obras de Rubén Darío.

En ellas se observa la doble opción que el dibujante puede –o se le permite– elegir: el dibujo motivado por los contenidos del texto, que es la verdadera ilustración gráfica; y los elementos ornamentales añadidos a ese texto, que el artista puede aportar libremente (Vélez:195; Moreno Santabárbara: 14). Recordando esta doble opción, en las ilustraciones de las Obras Completas de Rubén, quiero distinguir tres partes importantes: las Portadas¹⁷; lo que, al estudiar el libro modernista, Abad (354) llama espacios o “dominios” de segundo orden, donde el ilustrador puede mostrar su mundo imaginativo sin la obligación impuesta por el contenido, es decir, elementos decorativos muy variados como cabeceras, frontispicios, colofones, viñetas, etc., sin olvidar las letras capitales; y, finalmente, las láminas y dibujos interiores, que se atienen al texto, aunque no en todos los casos.

2.1. Portadas

Siguen el esquema de la tradición simbolista: Bella orla de motivos florales enmarcando el título, nombre del autor y del ilustrador; y en la parte inferior, el número de volumen dentro de las Obras Completas y los datos editoriales. En este caso, “Administración: Editorial Mundo Latino. Madrid”.

Este modelo de portada se mantiene hasta el volumen XII que introduce importantes cambios. Antes de la portada, incluye cuatro portadillas que presentan los siguientes elementos: primera, bajo el título, un escudo nobiliario; segunda, retrato y nombre del autor, Rubén Darío; tercera, nombre del autor y título sobre fondo estrellado atravesado por cinco líneas verticales; cuarta, título y pequeño dibujo en la parte inferior central, ambos enmarcados en una fina orla reducida a una línea que ocupa toda la página. Finalmente, la ornamentación de la portada principal queda simplificada: la orla floral de volúmenes anteriores se reduce a una simple línea.

En los tres últimos volúmenes hay nuevos cambios en el diseño de las portadas. La del volumen XX presenta orla de dibujo geométrico, escudo heráldico en la parte central superior y, bajo el título, pequeño dibujo ya utilizado anteriormente, que representa un libro, con rica encuadernación, sobre pequeña cadena y marcahojas asomando por las páginas. No aparece el nombre del ilustrador.

¹⁶ Sobre la estética modernista en la ilustración, entre otros, Abad, Moreno Santabárbara, Vélez, Aznar, Pérez Rojas y Alcaide.

¹⁷ No atiendo a las cubiertas que a veces se repiten y hoy han perdido mucho de su valor, al conservarse frecuentemente los volúmenes encuadernados.

El volumen XXI luce dos portadas, una de diseño arquitectónico, con una fachada clásica, frontispicio superior y columnas laterales y el nombre del autor, título e ilustrador. La segunda portada, con decoración distinta, pero igualmente elaborada, añade los datos editoriales. Abad, en su estudio sobre “El libro modernista”, analiza la primera, comparándola con la portada de *Lisístrata* de Aristófanes, en la edición ilustrada por Beardsley:

En el texto de Darío que editó Mundo Latino en 1919, dentro de las Obras Completas, y que ilustró Ochoa, el maridaje entre significantes verbales y visuales lo consigue el ilustrador fusionando aquellos miembros en cada una de las partes de que consta el dibujo. Por ejemplo, el frontón rectangular es el espacio que el maquetista dedica al nombre del poeta. El intradós al título, que se estratifica en dos planos. El podium corrido recibe los datos del dibujante. También en el orden artístico, la cubierta nos trae una evocación de la estética finisecular: el filohelenismo que, como sabemos, siempre tiende a reflejar la Grecia apolínea. Pero ambas portadas [se refiere también a la de *Apolo*, de Manuel Machado] es posible que tengan un origen en la diseñada por Beardsley para la famosa comedia feminista de Aristófanes” (Abad: 354)

El último volumen, *Cabezas*, también introduce cambios: los datos editoriales aparecen dentro de un medallón, con rica ornamentación en los ángulos superiores e inferiores de la portada.

En ocasiones, incluye hermosas portadillas interiores que anuncian las distintas partes del libro. Así, en *Azul* (vol. IV), el apartado “El año lírico” es introducido por una página con orla ancha de motivos vegetales que contiene el título y el perfil de una mujer sobre fondo de nubes, árboles y columnas. Un ánfora con dibujos griegos, situada en el ángulo inferior derecho, permite interpretar como griego el peinado de la mujer. El dibujo y, sobre todo, el ánfora, parecen estar motivados por los primeros versos del último poema de “Primaveral”: “Mi dulce musa Delicia / me trajo un ánfora griega / cincelada en alabastro, /de vino de Naxos llena” (*Azul*: 180-181)

Igualmente destacable es la portadilla de la primera parte de *Peregrinaciones* (vol. XII), “En París”: bajo el título, luce un pequeño pero vistoso pájaro sobre una rosa; o la parte “Pensadores y artistas”, de *Cabezas* (vol. XXII), con rico marco vegetal y floral.

2.1. Elementos secundarios

Importantes, pero no obligados por la semántica del texto, con función primordialmente ornamental:

- a) Letras capitales al inicio de los capítulos, cuentos o poemas. No aparecen en todos los volúmenes. En los tres últimos, simplifica el diseño.
- b) Frisos superiores al inicio del capítulo, relato o poema. No mantienen relación con el contenido del texto y pueden repetirse en diversos volúmenes. Su presencia no es fija. Hay gran variedad de temas y formas: elementos vegetales y florales, animales exóticos –cisnes, lagartos o tritones-

, personajes mitológicos, gran abundancia de amorcillos, paisajes, rostros femeninos, etc.

- c) Colofones: Amplia variedad de pequeños motivos ornamentales, de diversas formas y temas, que decoran el final del capítulo, parte, poema o relato.
- d) Viñetas que contienen datos editoriales, como la fecha y establecimiento de impresión, que aparecen al final de cada volumen.¹⁸

2.2. Láminas interiores

Es decir, dibujos que pueden estar al frente del poema, relato o crónica, o intercalados en el texto¹⁹. Pueden ocupar la página entera, media página o, en tamaño menor, enmarcados por un círculo o viñeta. Estas son las ilustraciones de mayor interés, pues el autor se libera de los modelos canónicos que rigen la ilustración libresca para seguir su estilo y tendencias más personales. Es, además, donde el dibujante demuestra el previo conocimiento o lectura de la obra ilustrada, ya que el motivo de las ilustraciones suele estar relacionado, aunque no siempre, con el contenido del texto. Es aquí, además, donde el artista despliega un amplio abanico de temas, de los que aquí destaco algunos.

Quiero empezar por los retratos y caricaturas de personajes históricos - escritores, políticos, etc.-, que Rubén trata, particularmente en *Los raros* (vol. VI) y en *Cabezas* (vol. XXII). En *Los raros*, de diecinueve personajes a los que el poeta dedica un capítulo, solo nueve tienen retrato: además de la efigie de Rubén que encabeza el libro, hay retratos de Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Jean Richepin, *Rachilde* -pseudónimo de Marguerite Vallette-Eymery, única mujer del libro-, el conde de Lautréamont, Paul Adam y José Martí.²⁰ En *Cabezas*, Ochoa solo incluye caricaturas de cuatro escritores²¹: Benavente, Rusiñol, Gómez Carrillo y José Enrique Rodó. Fuera de estos libros, destacan las dos caricaturas de Valle-Inclán, una en *Cantos de vida y esperanza* (vol. VII), al frente del célebre "Soneto autumnal al Marqués de Bradomín"; y otra en *Canto errante* (vol. XVI), al inicio del famoso Soneto dedicado a Valle: "Este gran D. Ramón de las barbas de chivo...". Igualmente destacan las dos caricaturas de Verlaine, la ya citada de *Los raros*, y otra en *El canto errante*.

Capítulo importante lo forman los personajes mitológicos, fantásticos o legendarios, siempre en relación con el contenido del texto: dioses y héroes clásicos, con abundancia de cupidos y amorcillos, sátiros, hadas o mujeres-libélula, incluso, una magnífica caricatura del diablo. Aquí solo me refiero a la ilustración de "El sátiro sordo" de *Azul* (vol. IV), que acumula elementos ornamentales

¹⁸ Incluso la nota "es propiedad" aparece en una viñeta oval curvilínea, que en los volúmenes XII, XIII, XIV y XV es sustituida por un pequeño motivo decorativo: una corona, una forma estrellada, un escudo, etc.

¹⁹ Bajo diversas formas y temas, estas láminas interiores aparecen en todos los volúmenes, excepto en *España contemporánea* (vol. XIX) y en *Prosa dispersa* (vol. XX.), en los que no hay ilustraciones, sino pequeños dibujos, a modo de colofón, al final de algunos capítulos, y no en todos.

²⁰ No incluye retrato de Leon Bloy, Jean Moreas, Georges Deparbès, Augusto de Armas, Laurent Tailhade, Fra Domenico Cavalca, Eduardo Dubus, Max Nordau, Ibsen y Eugenio de Castro.

²¹ Falta la caricatura de escritores hispanoamericanos, algunos tan conocidos actualmente como Amado Nervo, Leopoldo Lugones y Enrique Larreta. También falta la del español Jacinto Octavio Picón. Tampoco ilustra a ningún político, ni siquiera a algunos tan célebres como Cánovas, Castelar o el rey Alfonso XIII.

modernistas: aparece el sátiro, derrotado, en el suelo y, a la izquierda, Apolo tañendo la lira; en el centro, una gran vasija de jardín de la que desbordan frutos sobre los que destaca un pequeño pavo real. El dibujo refleja fielmente el comienzo del cuento, cuyo segundo párrafo comienza así:

Habitaba cerca del Olimpo un sátiro, y era el viejo rey de su selva. [...] Un día que el padre Apolo estaba tañendo la divina lira, el sátiro salió de sus dominios y fue osado a subir el sacro monte y sorprender al dios crinado. Este le castigó tornándole sordo como una roca. En balde de las espesuras de la selva llena de pájaros, se derramaban los trinos y emergían los arrullos. El sátiro no oía nada. (*Azul*, 45)

Mención especial merece el paisaje bajo variadas modalidades, de acuerdo con las exigencias semánticas del texto. Muy frecuente es el jardín versallesco, así como el paisaje arqueológico con ruinas, columnas y vegetación mediterránea; también, el paisaje rural y, en menor frecuencia, el urbano; las estilizadas imágenes de la Pampa y de sus gauchos definen coherentemente *Canto a la Argentina* (vol. IX); y el mar, en variados paisajes, poblado de sugerentes y poderosos veleros. En íntima relación, la riqueza de la fauna, con predominio de los animales más frecuentes en el bestiario rubendariano, particularmente sobresale el exotismo de ciertas aves: el cisne, el faisán, el pavo real, etc.

En este rápido recorrido, quedan silenciados otros muchos temas de fuerte relevancia, como los motivos heráldicos –escudos, banderas-, lo siniestro, o el carnaval. En “Canción de carnaval”, de *Prosas profanas* (vol. II), con fondo de jardín versallesco, una dama con antifaz aparece junto a un Pierrot, como sugieren los versos que siguen: “Ensayá un aire jovial / Y goza y ríe en la fiesta / Del carnaval [...] Di a Colombina la bella/ lo que de ella pienso yo,/ y descorcha una botella /Para Pierrot.”

Y es imprescindible recordar el tema de la mujer, una presencia clave tanto en Rubén como en Ochoa, que merecería un estudio monográfico. El pintor da entrada a sus mujeres más características, aquellas exóticas, de belleza sensual y erotizante, de raíces simbolistas (Ena Bordonada 2015: 46-50), presentes en sus ilustraciones de revistas y de otros libros; y junto a estas, aparece la mujer de formas estilizadas y trazos finos, exhibiendo un suave desnudo o semidesnudo. Es este un tipo de mujer menos frecuente en el resto de la producción del pintor.

Finalmente, quiero aludir a un rasgo importante en la labor de un ilustrador gráfico. Me refiero a la coherencia semántica entre imagen y contenido del texto que el ilustrador, en este caso Ochoa, procura conseguir en la mayoría de las ocasiones. El dibujo puede reflejar la narratividad del texto, llegando, en ocasiones, a construir escenas de un costumbrismo detallista. Recuérdese, entre los muchos ejemplos que se podrían mostrar, el dibujo, a toda página, inserto en “El clavicordio de la abuela”, de *Poema del otoño y otros poemas* (vol. XI), donde crea el ambiente adecuado en que la protagonista, la Marquesa Rosalinda, toca el antiguo clavicordio, con abundantes elementos decorativos: partitura, jarrón, palmatoria, ventanal, cortinajes, cuadros en las paredes, etc.

El repertorio de láminas coherentes con el texto ilustrado rebasa los límites del presente estudio. Me limito, por lo tanto, a observar la interpretación que Ochoa

hace de dos de los poemas más populares de Rubén, la “Sonatina”, de *Prosas profanas* (vol. II) y “A Margarita Debayle”, de *Poema del otoño y otros poemas* (vol. XI)

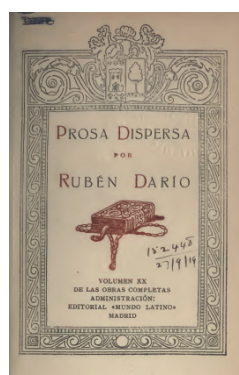
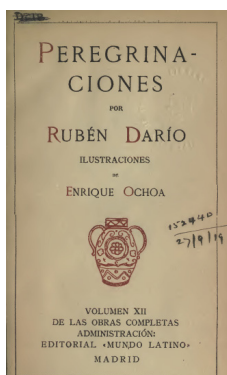
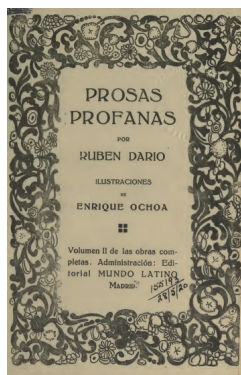
El dibujo que ilustra la “Sonatina” responde a los personajes y el tema del famoso poema: Sobre un fondo de jardín francés, una dama, lujosamente vestida, sentada en un también lujoso sillón, se muestra seria y cabizbaja. Junto a ella, un personaje masculino, en posición más baja, con vistoso vestuario, parece querer sacarla de su tristeza. No hay duda de que Ochoa tuvo presentes los conocidos versos de las primeras estrofas: “La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa? / Los suspiros se escapan de su boca de fresa, / Que ha perdido la risa, que ha perdido el color. / La princesa está pálida, en su silla de oro/ [...] Y vestido de rojo piruetea el bufón” (*Prosas profanas*: 36)

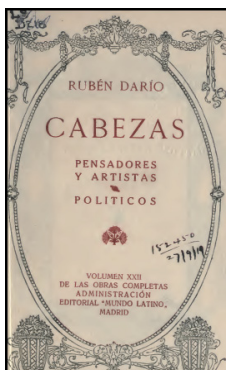
Más elaborado es el desarrollo de la narratividad del otro celeberrimo poema de Rubén Darío, “A Margarita Debayle”, al que Ochoa dedica tres ilustraciones a toda página, utilizando una técnica de trazo fino y estilizado. La primera, al frente del poema, tras el título, presenta el tema y el personaje que tomará forma a partir del anuncio de “Margarita, te voy a contar un cuento” en el final de la primera estrofa: la princesa que quiso coger una estrella, representada en el dibujo por un estilizado perfil de mujer bajo la estrella (p. 69), evocando el contenido de “Una tarde la princesa / vio una estrella aparecer, / la princesa era traviesa / y la quiso ir a coger” (p. 72). En la segunda ilustración, intercalada en el poema, aparece la princesa, entre nubes, cogiendo la estrella, como dicen dos versos de la octava estrofa, que figuran como pie de dibujo: “Y siguió camino arriba, / por la luna y más allá” (p. 73). La tercera presenta a la princesa ante la estrella, en actitud reverente. Al pie de este dibujo, los versos de la undécima estrofa que resumen la respuesta que la princesa da a su padre, el rey: “Fui a cortar la estrella mía / a la azul inmensidad” (p. 77).

Termino, esperando haber conseguido un acercamiento a la amplia y valiosa labor de Enrique Ochoa como ilustrador de las *Obras completas* del gran poeta nicaragüense.

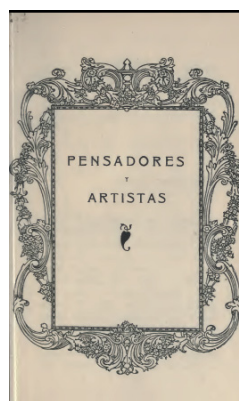
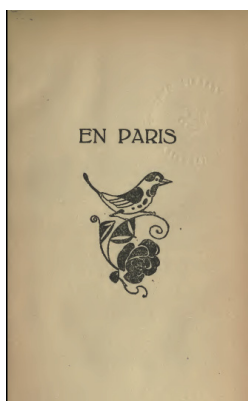
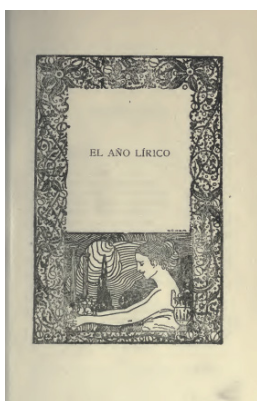
APÉNDICE (ILUSTRACIONES)

Diversos modelos de portadas:

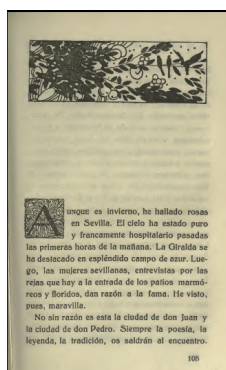




Portadillas interiores:



Frisos superiores:



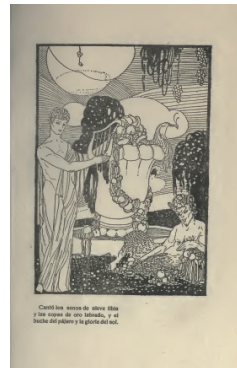
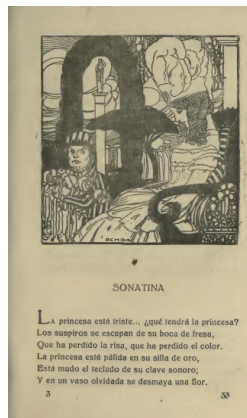
Colofones:



Retratos:



“El sátiro sordo” (Azul, vol. IV)

“Sonatina” (*Prosas profanas*, vol. II)“Sonatina” (*Prosas profanas*, vol. II):

“A Margarita Debayle” (*Poema del otoño y otros poemas*, vol. XI):



Referencias bibliográficas

- AA.VV. *Enrique Ochoa, el pintor de la música (1891-1978). De la ilustración a la plástica musical*. Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2008.
- Enrique Ochoa. Ochoa vuelve al sur. 1914-2014. El pintor de la música*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2014.
- La mujer Ochoa. Modernismo y Modernidad 1919-1945*. Palma: Ajuntament de Palma, 2014.
- La mujer Ochoa. Modernismo y Modernidad*. Madrid: Fundación Enrique Ochoa-Museo Cerralbo, 2014.
- Abad, Manuel, “El libro modernista: literatura e ilustración”, en Guillermo Carnero (ed.). *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*. Córdoba: Diputación, 2004, pp. 349-372.
- Arnaiz, Francisco M., “Enrique Ochoa (1891-1978). Biografía”, en AA.VV., *Enrique Ochoa, el pintor de la música (1891-1978). De la ilustración a la plástica musical*. Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2008, pp. 31-62.
- “Ochoa y la ilustración gráfica”, en AA.VV. *Enrique Ochoa. Ochoa vuelve al sur. 1914-2014. El pintor de la música*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2014, pp. 53-89.
- Aznar Almazán, Sagrario, “Símbolos modernistas en la ilustración madrileña”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n.º 1 (1988), pp. 355-373.
- Bauzá Martorell, Felio, “La alquimia en la obra de Enrique Ochoa entre las imágenes internas y la plástica musical”, en AA.VV., *Enrique Ochoa, el pintor de la música (1891-1978). De la ilustración a la plástica musical*. Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2008, pp. 105-111.
- Bonet, Juan Manuel, “El arte y la novela de Enrique Ochoa”, en AA.VV., *Enrique Ochoa, el pintor de la música (1891-1978). De la ilustración a la plástica musical*. Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2008, pp. 13-22.
- Botrel, Jean-François, “Ardientes mujeres: escritoras y poetisas en cajas de cerillas”, en Ángela Ena (ed.). *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense, 2013, pp. 21-47.
- Ena Bordonada, Ángela, “Enrique Ochoa, ilustrador en la Edad de Plata”, en AA.VV., *Enrique Ochoa. Ochoa vuelve al sur. 1914-2014. El pintor de la música*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2014, pp.23-31.

- “Ochoa, el pintor de la mujer”, en AA.VV., *La mujer Ochoa. Modernismo y Modernidad 1919-1945*. Palma: Ajuntament de Palma, 2014, pp. 30-60.
- Estévez, José F., “Ochoa y su lugar en la historia del arte”, en AA.VV., *Enrique Ochoa, el pintor de la música (1891-1978). De la ilustración a la plástica musical*. Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2008, pp. 9-12.
- Ghiraldo, Alberto. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- Moreno Santabábara, Federico. Introducción a *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2004, pp. 13-53.
- Pérez Rojas, Francisco y José Luis Alcaide, “La ilustración gráfica de época modernista”, en Jorge Hermosilla Pla (coord.), *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol. 2. Valencia: Universitat, 2009, pp. 408-416
- Summers de Aguinaga, Begoña. *La obra de Serny desde la Edad de Plata hasta 1995*. Madrid: CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, Ediciones Doce Calles, 2008.
- Vázquez Astorga, Mónica, “El diario madrileño ABC y los humoristas españoles”, *Artigrama*, n.º. 17 (2002), pp. 419-445.
- Vélez, Pilar, “La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX”, en Hipólito Escolar (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988, pp. 195-238.
- Villalba Salvador, María Piedad. *José Francés, crítico de arte*. Madrid: Universidad Complutense. Servicio de Publicaciones. Tesis doctoral, 2002.